

Los diarios (y las revistas) de Emilio Piglia Renzi *

Geraldine Rogers

A lo largo del siglo XX la literatura estuvo en gran medida ligada al mundo de las publicaciones periódicas. Su expansión favoreció la actividad profesional de los escritores, que aprovecharon ese espacio y lidiaron con los condicionamientos que imponía a sus apuestas artísticas. Por eso, una parte considerable de la literatura del siglo puede ser pensada a partir del contexto periodístico, del que supo extraer recursos sin dejar de mantener una relación tensa o directamente crítica.

Propongo pensar esas cuestiones en torno a una obra literaria saturada por el vínculo con las hojas periódicas que, junto con los libros, fueron centrales en la vida y en la escritura de Ricardo Emilio Piglia Renzi, quien con ese y otros nombres –Sergio Tretiakov, Juan Erdosain– firmó numerosos textos que tejieron una relación variada, intensa y duradera con las publicaciones periódicas. Desde sus primeros relatos hasta el último tramo de su obra –*Los diarios de Emilio Renzi* publicados en tres tomos entre 2015 y 2017¹– las publicaciones aparecen como el contrapunto de la literatura, pero también como lugares de aprendizaje, dispositivos para exponer su proyecto creador o su figura pública y punto de origen de la ficción narrativa. El imaginario del periódico obsede la escritura de Piglia, máquina narrativa, laboratorio para investigar la relación entre ficción y verdad, lugar donde entretejer una autofiguración del escritor como crítico y cronista.

Una vida entre revistas

Ya en el primer tomo de *Los diarios* –sobre los años de formación del joven Renzi entre 1960 y 1967– las revistas aparecen como un medio para ponerse al día con los lenguajes artísticos contemporáneos y adquirir un vocabulario con el cual transformarse en crítico y escritor en sincronía con los tópicos intelectuales más relevantes de su tiempo:

1960 Pasé la mañana en la biblioteca de la Universidad, el lugar

* Conferencia de apertura del *II Congreso sobre revistas y redes culturales en América Latina* Universidad de Santiago de Chile/Universidad de Playa Ancha, 27 de septiembre de 2018.

¹ *Los diarios de Emilio Renzi: Años de formación* (2015), *Los años felices* (2016), *Un día en la vida* (2017) se citan acá como I, II y III respectivamente.

donde mejor me siento, a cubierto. Tienen todo lo que busco y además José Sazbón trabaja medio día en la hemeroteca y me consigue lo que quiero. Hoy por ejemplo la revista *La Torre*, de la Universidad de Puerto Rico (I, 93).

1968 Ayer reencuentro un eje de mi propia educación, las revistas literarias, inglesas, francesas e italianas, en las que en la Biblioteca de la Universidad de La Plata fui descubriendo la literatura contemporánea y sus debates, y fui “aprendiendo” a ser este que soy (II, 77).

Los primeros tomos de *Los diarios* de Renzi registran una intensa y febril actividad en multitud de revistas que escribe, dirige o contribuye a fundar: la trotskista *Revista de la Liberación* dirigida por José Speroni y Astrada, de la que fue secretario de redacción entre 1963 y 1964; *Literatura y Sociedad* que sacó un único número en 1965 y cerró tras el golpe de Estado del general Onganía; *Revista de Problemas del Tercer Mundo*, cuyo consejo de redacción integró en 1968; *Cuadernos rojos*, donde tradujo a Fanon y firmó como “Juan Erdosain” entre 1970 y 1971; *Desacuerdo*, donde escribió notas sobre Bertolt Brecht con la firma “Sergio Tretiakov” en 1972; *Los Libros*, que codirigió entre 1971 y 1975, y *Punto de vista* hasta 1982, sin contar las revistas que no llegaron a concretarse, como la que proyectó en 1970 para la editorial Tiempo Contemporáneo.

El desempeño profesional en las publicaciones periódicas llevará a Piglia Renzi a adquirir una perspectiva autoconsciente de la relación entre literatura y dinero, junto con la posibilidad de insertarse en una tradición de grandes escritores de ficción –como Horacio Quiroga², Roberto Arlt o Jorge L. Borges– ligados igual que él a las demandas del sistema editorial:

1974 Paso por la redacción de *Crisis*, dejo los trabajos sobre Brecht, cobro setenta y cinco mil pesos. (De hecho este mes he cobrado casi trescientos mil pesos por trabajos extras). Propuestas varias de Galeano, que le lleve un cuento, que le prepare algo para publicar en todos los números. El *free lance* no puede rechazar ninguna oferta porque teme que el agua se seque y entonces se llena de trabajos y trabajos pendientes. ¿Cómo conseguir la guita necesaria para limpiar de obligaciones cinco o seis meses y poder así escribir tranquilo? (II, 378).

² “Sus cuentos –escribe a propósito de Quiroga– son una suerte de complemento muy elaborado de las páginas de crímenes que se iban a desarrollar en esos años en *Crítica* y que encuentran hoy su lugar en el diario *Crónica*. Sus relatos tienen a menudo la estructura de una noticia sensacionalista: la información directa aparece hábilmente formalizada sin perder su carácter extremo” (Piglia, *La Argentina en pedazos*, 64).

- 1975** Exceso de demanda: en el diario *El Cronista* me piden una nota sobre Pavese y también un cuento (II, 403).
En el suplemento cultural de *El Cronista comercial* publican mis notas sobre Pavese; ofertas diversas para tratar de comprometerme. Quinientos mil pesos por mes a cambio de dos notas, vendiendo las mismas notas en Venezuela (vía Mario Szichman) a cien dólares cada una. Puedo vivir de eso con tranquilidad, podría pasar de vivir de la lectura a vivir de la escritura, no creo. Decía Pound, hablando de Joyce: "Tiene mil veces razón cuando se opone a interrumpir su trabajo para escribir un artículo o dos por dinero" (II, 412)
Encuentro a Mario Szichman en el Ramos. Me "compra" (a 75 dólares cada uno) las notas sobre Brecht, el artículo sobre Arlt, la nota sobre Pavese. De modo que también mis relaciones con el dinero mejoran en estos tiempos (II, 415).

Espacios para ganarse la vida escribiendo, las publicaciones periódicas son además lugares de visibilidad³ para difundir los proyectos literarios. *Los diarios* de Renzi contienen abundantes referencias a esa dimensión que expone a la mirada pública la figura del autor y sus obras recientes o en preparación:

- 1967** Recién llamado de Piri, anticipo del libro en dos revistas, expectativas, planes (I, 329).
Walsh me hizo una entrevista (entre litros de whisky y discusiones absurdas) para su nota sobre los nuevos narradores en *Primera Plana*" (I, 330).
Recién un encendido llamado de Juan Gelman para pedirme un anticipo del libro en *Confirmado* (I, 332).
- 1974** La lógica del contagio: los medios se copian unos a otros, si uno aparece en algún lado, los demás, que sólo ven lo que se ve, piden textos o hacen notas. Esta lógica mortífera puede hacer famoso a un escritor que no escribe, o mejor, que sólo escribe en los medios. Buen modo de fracasar gloriosamente. Esto viene porque recibí un llamado de la revista *Crisis* [...]: necesitan datos biográficos para hacer un retrato en la sección dedicada a los escritores. Claro, permití que me hicieran una entrevista en *El Cronista Comercial* y a los pocos días publiqué un ensayo sobre Cortázar en *La Opinión*. Los periodistas sólo leen periódicos y toman todo lo que leen como real (II, 383).

³ "Las revistas expresan a un grupo de escritores que quieren hacer conocer poéticas que no están presentes y ellos quieren poner en escena" (Piglia, "En el lenguaje no hay propiedad privada", 29).

Piglia Renzi es consciente del papel de las revistas y los diarios como entornos para poner a la vista la vida literaria en el ámbito público⁴. Vidrieras que definen los nombres y textos que se inscribirán en la vida cultural por un tiempo variable según la intensidad y frecuencia de su exposición en ellas:

- 1966** Recién Samuel Amaral me cuenta que en el número de la revista *Análisis* dedicado a la literatura argentina yo aparezco como el más leído entre los jóvenes de dieciocho a veintidós años” (I, 261).
- 1968** [...] en el panorama de la nueva narrativa argentina presentada por [el semanario] *Primera Plana* mi ausencia es estruendosa (II, 43).
- 1971** En la revista *Panorama* elogios de la Serie Negra, no soporto mi propia foto, veo mi cara y pienso: ese no soy yo (y no soy yo) (II, 236).
- 1974** Por fin en *Panorama*, serie de fotos y reportajes a narradores (entre ellos yo) de Bioy a Viñas. Miento, como siempre (II, 375-376).
- 1975** Cuqui Carballo recién me muestra las pruebas de fotos para la tapa que hará ella, imágenes de la ciudad. Lentamente se construye un fetiche (II, 414).
Propuestas, reportaje en *Crisis*, en *El Cronista* (II, 415).

Extraña inquietud al ver mi foto a toda página en el suplemento de *El Cronista*. No puedo leer mis declaraciones, como si yo fuera un extraño. Noticias sobre el libro, elogios encendidos de Pezzoni, de Muraro (II, 415).

A riesgo de ser hablado por los periódicos, Ricardo Piglia hace un uso estratégico del espacio mediático, para anunciar y crear expectativas en torno a sus libros en preparación: en julio de 1978 edita en *Punto de vista* un fragmento de la novela *Respiración artificial* (“La prolijidad de lo real”), en marzo de 1985 anticipa un capítulo de *La ciudad ausente* en el suplemento cultural del diario *Clarín*; en 1996 da una entrevista al diario *Página/12* donde adelanta la trama argumental de la novela *Blanco nocturno*, todavía en proceso de escritura; en 1997 días antes de la aparición de *Plata Quemada* publica “El final de un crimen” en el suplemento de *Clarín*.

⁴ Cfr. Rogers, “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición”.

Leer y escribir (en) un diario

En los años que cubren en su mayor parte *Los diarios de Emilio Renzi*, segunda mitad del siglo XX, el periódico seguía siendo el principal soporte impreso de representaciones de la actualidad. Su lectura continuaba siendo un ritual cotidiano en los cafés, en los medios de transporte o el hogar⁵ y su aparición regular sostenía un continuum que parecía coincidir con la vida de los lectores:

- 1969** Para mí, entonces, la realidad son las noticias de los diarios (hoy los Tupamaros en Uruguay realizaron un robo espectacular y dejaron una nota con sus saludos) (II, 127).
- 1971** Nuevos ritos, bajo a la madrugada (cinco o seis de la mañana) y voy por Montevideo hasta Corrientes a comprar *La Opinión* (*Le Monde*, traducido) (II, 247).
Paso la mañana en la mesa de La Paz leyendo diarios y revistas (II, 257).
Me encuentro con David por Corrientes cuando voy a tomar un café a La Paz y a leer el diario al mediodía. Instantáneamente giramos sobre el peronismo: crítica a *La Opinión*, que le hace el juego a la moda actual de estar con Perón (II, 259).
Ayer a la mañana vine al bar a leer los diarios (II, 275).
- 1972** El mozo que me ve leer en el diario *Crónica* la noticia del asalto del ERP al Banco de Desarrollo (II, 289).

Renzi es un ávido lector de hojas de actualidad (“habitualmente dos diarios de la mañana) y alguna revista de noticias, además de varias revistas extranjeras a las que está suscripto” (II, 160). Como escritor profesional, se mantiene “al día” con las novedades editoriales, lee a contrarreloj y escribe a destajo para entregar una producción a demanda:

⁵ “Hegel observó que los periódicos sirven al hombre moderno como sustituto de las plegarias matutinas. La ceremonia se realiza en una intimidad silenciosa, en el cubil del cerebro. Pero cada comunicante está consciente de que la ceremonia está siendo repetida simultáneamente por miles (o millones) de otras personas en cuya existencia confía, aunque no tenga la menor noción de su identidad. Además, esta ceremonia se repite incesantemente en intervalos diarios o de medio día a través del año. ¿Cuál figura más vívida podría concebirse para la comunidad imaginada, secular, de tiempo histórico? Al mismo tiempo, un lector de periódico, que observa réplicas exactas del suyo consumidas por su vecino del metro, en la barbería o en la vecindad, confirma de continuo que el mundo imaginado está visiblemente arraigado en la vida diaria” (Anderson, 60-61).

- 1968** Descubrimiento de la lectura voraz, tres libros en una semana (II, 91).
De once a una, leí completo *Feria de agosto* de Pavese (II, 98).
- 1969** [...] quiero poder librarme de Luna y combatir su burocrática tendencia al horario. Pasar a una máxima de treinta horas por mes, o sea, una por día. Mis cuatro notas hechas el martes (que llevo al diario el miércoles) y dos más el viernes (que llevo a la redacción el sábado). Entonces él cubrirá las otras cuatro (es más lento) que restan para completar la sección. [...] llevé adelante yo solo la sección en el diario (escribí veinte notas, la mayoría sin firmar o con seudónimo). Luna insiste en trasladarme a la sección policial o a “notas de color” (II, 115-116).
[...] voy al diario y trabajo con Luna (II, 127).
[...] Disfrutando del fresco, del tiempo lindo, sin la avidez del verano, sin la pesadilla de día que se terminaba a las dos de la tarde porque tenía que ir al diario (II, 129).
- 1970** En la mesa del bar escribí un par de notas sobre el secuestro de Aramburu; leía a los saltos el libro de Lukács buscando la conexión con las ideas de su *Teoría de la novela* (II, 189).
A las 16.00 llamada de la librería Rodríguez, crucé toda la ciudad, esquivé la esquina del restaurante Pedemonte y retiré el *Joyce* de Ellmann, ochocientas páginas de las cuales ya leí cien (II, 195).
En Signos, José Aricó, gran editor que usa su información para preparar excelentes libros, trabajos de difusión muy útiles en la discusión cultural. Una prueba, el *Cuaderno de Pasado y Presente* dedicado a Trotsky, del que leí ayer cien páginas de un salto (II, 213).
- 1971** [...] continua tentación de leer todo lo que sale y estar al día. No hay nada más ridículo que esa pretensión, pero en mi caso está ligada a mi trabajo en la revista, donde debo reseñar *todos* los libros que se publican durante el mes. Los trabajos con los que me gano la vida leyendo, me convierten inevitablemente en alguien que está “enterado” y puede hablar con cualquier idiota sobre las novedades literarias (II, 237).
[...] voy a dejar la nota en el diario (II, 285).
- 1972** Escribo las notas para el periódico (II, 327).

En contradicción consigo mismo, Renzi participa en la producción para la industria editorial: “La lectura de los semanarios deja ver una coherencia, esquemática, preparada para el consumo de la cultura. También ellos sintetizan en tres o cuatro nombres lo que llaman ‘el presente’, lo actual, lo que emerge en medio de la fugacidad de la circulación cultural” (II, 205). Los tiempos de lectura y escritura son los propios de una cultura periodística devoradora de novedades, donde se

impone dar cuenta de una pila de libros de una sentada para el reporte de próxima entrega. Tiempos de lectura capaces de escanear rápidamente una cantidad abrumadora de textos para cartografiar o inventariar el mundo editorial de la semana, la quincena, o el mes, generando lecturas panorámicas e hipótesis de conjunto, que confluirán con un estilo crítico seductor, capaz de imponer síntesis a modo de titulares de alto impacto: *Borges es el último escritor del siglo XIX*⁶ es uno de los más conocidos.

- 1969** Miércoles 4 [...] terminar la sección de información de todos los libros publicados este mes para la revista (cada libro va comentado) [...] (II, 142).
Lunes 16. Pasé el fin de semana inventando epigramas para definir cada uno de los libros que han aparecido este mes en la ciudad. Interesante trabajo para el futuro, un lector deja registrada la impresión que le producen todos los libros que aparecen en su época (II, 144).

Por otra parte, en la ambigüedad del término “diario” confluyen dos modos de anudar tiempo periódico y escritura, dos formas de registrar la vida –individual y colectiva– que se intersectan y contrastan. Desde el siglo XIX el periódico participó del surgimiento de la escritura diarista con la cual tiene vínculos estrechos. Los dos fenómenos se desarrollan paralelamente y comparten la escritura día a día, la relación con los avatares de la actualidad, la ausencia de distancia en relación a los acontecimientos relatados. La propensión de las grandes firmas de los periódicos a contar sus experiencias del día parece sugerir que la escritura “diarista” no constituye una digresión, sino una operación de recentramiento del mundo por medio del “yo” (Thérenty). El vínculo se hace más evidente al observar los usos de términos como “diarismo” y “enfermedad del diario”⁷ acuñados a fines del siglo XIX para nombrar la relación provechosa y a la vez conflictiva de los escritores con la prensa, y que desde hace un tiempo reaparecen a propósito de los diarios personales de escritores. El homónimo sugiere el vínculo entre ambos sentidos para el caso de un escritor ligado al “diarismo” en todas sus formas.

- 1961** Yo pensaba irme a vivir a Buenos Aires, trabajaba con mi abuelo, pero podía conseguir un puesto en *El Mundo*. Estoy escribiendo notas ahora y tengo un amigo en la redacción...

⁶ “Borges, dijo Renzi, es un escritor del siglo XIX. El mejor escritor argentino del siglo XIX” (*Respiración artificial*, 61). El propio Ricardo Piglia relativizó luego esa hipótesis, que ya había logrado convencer a muchos lectores. Cfr. “Borges por Piglia”: <https://www.tvpublica.com.ar/programa/borges-por-piglia/>

⁷ Cfr. Darío, “La enfermedad del diario” [1987].

-¿Qué estás escribiendo?
-en el suplemento literario... (I, 114)

- 1974** Coherencia imaginaria, fechada: un diario es un diario porque sigue una lógica formal cronológica, temporal (sólo esa lógica). Un día y después otro día y después otro (II, 357).

Ambas acepciones del “diario” están co-presentes. El cuaderno de los días o *Los diarios de Emilio Renzi* dejan registro de una actualidad colectiva que está en el horizonte de toda cuestión subjetiva y desde ahí ingresa al *diario*, taller de composturas donde se piensa la obra de un escritor y sus condiciones históricas de posibilidad en un país sudamericano cuyo día a día es escandido por impactantes noticias de actualidad que se entrelazan con la vida del escritor y sus publicaciones⁸:

- 1966** En cuanto a la revista, seguramente la situación política producida por el golpe de Onganía hará imposible la edición del número próximo. También la Universidad está afectada por el golpe de Estado. Una vez más, hay que empezar todo de nuevo (I, 256).
- 1968** En las noticias de la detención de un grupo de guerrilleros en Tucumán, aparece A.P., a la que conozco desde hace años (II, 66).
Bomba en la biblioteca Lincoln. Yo pensé: “Ojalá que no se hayan perdido los libros de literatura” (II, 80).
- 1969** En *La Nación* me entero de la muerte de Emilio Jáuregui, nacido igual que yo en 1941. Algunas diferencias: un excelente cuadro político, gran formación militar. Fue asesinado por la policía, que lo había seguido al acto. Pienso en Lucas preso. Tres años del golpe de Onganía (II, 146).
Ayer nuevas noticias que hacen mover a este país, en el que cada vez es más difícil vivir (II, 147).
- 1970** Golpe de Estado: Lanusse desplaza a Onganía, que se resiste (II, 192).
Un comando de Montoneros ocupa La Calera en Córdoba (zona militar). Toman la comisaría, el correo, la municipalidad, la central telefónica y el banco (de donde se llevan diez millones). Se intercomunican por radio. Obligan a los policías a cantar “Los muchachos peronistas”. Fugan en auto, un Fiat, no arranca, levantan otro auto, son perseguidos. Detienen el auto, hay un tiroteo y dos heridos. Luis Losada

⁸ “Para escapar a la trampa cronológica del tiempo astronómico y mantenerme en mi tiempo personal, analizo mis diarios siguiendo series discontinuas y sobre esa base organizo, por decirlo así, los capítulos de mi vida. Una serie, entonces, es la de los acontecimientos políticos que actúan directamente sobre la esfera íntima de mi existir” (II, 11).

sonríe a los fotógrafos, discute con los policías que lo insultan y lo patean. Esa noche, allanamiento. Tiroteos. Varias mujeres. Dos heridos graves. El ejército ocupa la zona. El coronel que manda el operativo es el mismo que reprimió en Córdoba durante 1969. (Narrar desde él esos acontecimientos) (II, 198).

1972 Mientras escribo, sirenas policiales (II, 297).

1975 Crecen los rumores de golpe de Estado (II, 387).

Si el periódico es un operador de la temporalidad social, el diario del escritor busca “establecer una pausa, una temporalidad propia, definida por las anotaciones cronológicas” (I, 290).⁹ Es la "otra" escritura periódica que, inmersa en el tiempo social, lo perturba superponiéndole el ritmo de la experiencia subjetiva para interrogar ausencias e inscribir otras huellas:

1968 Nací el 24 de noviembre de 1941, he buscado en los diarios las noticias de ese día. Busqué en la Biblioteca Nacional todo lo que pude encontrar. La guerra ocupaba todo el espacio informativo (II, 25).

Noticia y ficción

Los diarios son además fuente de recursos para la ficción, punto de origen donde la narración encuentra forma y materia:

1965 [...] mientras comía leí esto en el diario *La Razón*: Una mujer se suicidó acostándose en las vías del tren 'con los brazos abiertos', tenía cuarenta y cinco años, llevaba un vestido negro, calzaba zapatos negros y medias marrones. Junto a sus restos se encontró un monedero en el que llevaba un billete de cincuenta pesos, un pañuelo de mano color celeste y un pequeño papel donde había escrito con lapicera estilográfica: 'No tengo familia, arrójenme donde quieran, soy sola y soy del campo' (I,240-241).

1973 [...] en la pizzería de Santa Fé y Canning, mientras leo *Crónica*. El ajedrecista húngaro que se suicidó, en Mendoza, cuando la policía consiguió rodearlo, dos días después de haber comenzado su fuga con la chica a la que había raptado porque se parecía a su hermanita muerta en la guerra. Le hablaba y la trataba con dulzura, según declaró ella –y quería enseñarle a jugar al ajedrez–. Al raptarla mató a un amigo de la joven que

⁹ “Por eso yo estoy transcribiendo mis diarios [...] los estamos copiando sin seguir un orden cronológico, me muevo en el tiempo, como ya te he dicho, mis cuadernos son para mí la máquina del tiempo” (I, 357).

trató de pararlo. Pensaba huir a Chile, cruzar la cordillera a pie. Salgo y hablo por teléfono en el público de la sedería de la otra esquina. Mañana reunión en la revista *Los Libros*" (II, 335).

Como Roberto Arlt antes que él, Piglia descubre que no hay núcleo narrativo más potente que el salido de la máquina de las noticias¹⁰ y se inscribe en esa tradición literaria de reescritura del material periodístico.

En el cuento "La loca y el relato del crimen" (1975), un joven periodista del diario *El Mundo* llamado Emilio Renzi cuestiona la solución de un caso dado por cerrado en la sección de noticias policiales del periódico, y sale a investigar por su cuenta el asesinato de una prostituta llamada Larry hasta dar con la verdad. Como el diario le impide publicarla, se vuelca a escribir el relato que estamos leyendo y que emerge entonces como contradiscurso. No hay otra objetividad que la objetividad artística –parece decirnos Renzi–, solo ella puede representar algo cercano a la verdad, recomponiendo o remontando por su cuenta los elementos falsificados por la prensa. Sin embargo, la literatura no termina de desatar su vínculo estrecho con el periodismo:

1970 Encontré las notas que buscaba sobre Larry, la copera china a la que asesinaron en el Bajo (número 143 de *Siete Días*) (II, 197).

Esa revista del circuito popular de mercado resulta un punto de origen doble: no solo porque *Siete Días* ofrece el núcleo narrativo inicial que luego trabajará la ficción sino porque es esa revista la que organiza el certamen¹¹ para el cual Piglia escribe el relato que después *Siete Días*

¹⁰ En 1927 Roberto Arlt hizo para el diario *Crítica* la crónica policial sobre el suicidio de una inmigrante española, en 1932 retomó el mismo núcleo narrativo para escribir su obra teatral *Trecientos millones*, en cuyo prólogo declaró el origen periodístico de la trama. También, según observa Piglia, "En *Los lanzallamas* la presencia del mundo periodístico define ciertos núcleos importantísimos. Cuando Erdosain mata a la Bizca, repite una noticia que leyó en el diario [...]. En la resolución de *Los lanzallamas*, el relato se desplaza hacia la redacción del periódico y construye una versión falsa de los hechos [...]. El texto culmina con el choque de los dos modelos de verdad [...]. Arlt muestra ahí el procedimiento de tergiversación y ficcionalización de la realidad que maneja el periodismo de masas [...] La tensión entre esas dos causalidades sirve para entender que, en Arlt, el periodismo es *lo otro* de la novela" (Piglia, *Las tres vanguardias*, 90).

¹¹ Cfr. C.S. "Los concursos y la serie negra", 21. En 1975 "una revista popular organizó un concurso de cuentos policiales [...] Me pareció tan extravagante el asunto y tan heterogéneo el jurado [...] que me decidí a escribir un relato. El resultado fue "La loca y el relato del crimen", con el que gané el primer premio" (Piglia, "Nota preliminar", 9-10).

premiará –a través de un jurado integrado por Borges, Denevi y Roa Bastos–, generando así una circularidad especular que sella la relación necesaria y conflictiva entre periodismo y literatura: "comprobé –dice Piglia años más tarde a propósito de ese relato– que escribir por encargo, a partir de ciertas reglas fijas, produce una paradójica sensación de libertad" ("Nota preliminar", 9-10). El circuito puede reconstruirse a partir en *Los diarios*:

- 1975** Se anuncia un concurso de cuentos policiales en la revista *Siete Días*. Borges es uno de los tres jurados [...]. Me gustaría ganarlo pero no sé qué escribir (II, 396).
Termino un buen borrador del cuento policial. Trabajo fuerte hasta lograr una historia doble [...]. Falta cortarlo, llevarlo a ocho páginas, pero quizá sirva para ganar el concurso (II, 401).
Martes 8. Terminé hace un rato de copiar "La loca y el relato del crimen" (II, 401).

Por su parte, en la novela *Plata quemada* (1997) Piglia reescribe una noticia leída en los periódicos a mediados de la década del 1960: un grupo de delincuentes asalta un camión de caudales en el Banco de San Fernando, los maleantes huyen a Montevideo y se refugian en una casa que es rodeada por la policía donde se atrincheran hasta el final.

- 1967** Mi primer contacto con los protagonistas de esta historia sucedió el 11 de enero de 1965, al leer en el diario *La Razón* la noticia del asalto (I, 333).
1968 Nota a la novela de no ficción. Como he dicho, me enteré de esta historia por los diarios, pensé que había puntos oscuros y me decidí a investigar, etc. (II, 66).

Frente a la *no-ficción*, frente a la novela-reportaje, el escritor concibe una novela "disfrazada" de ficción verdadera (I, 283). Postula un cronista joven llamado como él –Emilio Renzi, enviado de *El Mundo*–, inventa testigos, diálogos con los protagonistas, informes periciales y falsos documentos autobiográficos. Con aparente verismo arma una narración antirrealista. El objetivo es mostrar la eficacia de la literatura para confrontar con el discurso dominante de la modernidad¹²

¹² "De Quincey se disfraza de periodista para legitimar su trabajo de novelista. Y eso es, exactamente, lo que imagino que quiero hacer en una novela" (I, 283); "Eso es lo que me interesa, narrar la historia como si yo no pudiera inventarla, como si la historia ya estuviera ahí, ya hubiera sucedido en lo real y yo debiera encontrar a los protagonistas y a los testigos presenciales para conocerla. En definitiva, tengo que actuar como un historiador. Lo que me interesa es que esa perspectiva me define el procedimiento en el

impugnando el “manto mediocre del culto periodístico a los hechos verdaderos y a los acontecimientos reales. La novela lucha hoy contra la ola de falsa realidad que producen los *mass media*” (I, 284). Usar los procedimientos capaces de fundar la creencia del lector para poner a la luz sus espejismos:

1967 A partir de ahí entrevisté a todos los testigos y participantes en los acontecimientos y pude acceder a las grabaciones realizadas por un radioaficionado de las conversaciones que mantuvieron los malvivientes mientras resistían el ataque de la policía. No hace falta que fatigue al lector con la narración de las dificultades que tuve que afrontar para realizar las grabaciones y lograr un acercamiento personal con los protagonistas. Fueron necesarias varias entrevistas para lograr conocer con algún detalle los hechos. Por fin conseguí unirme a un grupo de cinco testigos con los que inicié las primeras conversaciones sin grabador, de esta manera establecí con ellos una relación de confianza, y cuando por fin comenzamos a trabajar con el registro de su relato ya estábamos en una relación muy fluida (I, 333).

Los medios de masas han eliminado una de las categorías fundamentales de la estética tradicional, la de la ficción; “la incertidumbre entre la verdad y falsedad” (II, 399)¹³ que permea la vida contemporánea lleva a montar un laboratorio literario donde ensaya los procedimientos que determinan la forma en que las ficciones intervienen en la realidad.

En marzo de 1970 Ricardo Piglia entrevista al escritor que una década antes había inaugurado el género llamado *no-ficción* con un gran texto, *Operación Masacre*, escrito a partir de la investigación de un crimen cometido en 1956 por el Estado, los fusilamientos de José León Suárez. En la entrevista, Rodolfo Walsh manifiesta la crisis del género novela y la

cual se fundará la creencia del lector” (I, 284).

¹³ Piglia cita un fragmento leído en *Elementos para una teoría de los medios de comunicación* de Enzensberger: “El desconcierto de la crítica literaria ante la llamada literatura documental indica hasta qué punto la mentalidad de los críticos ha quedado atrasada con relación al estado actual de las fuerzas productivas. Eso se debe a que los medios han eliminado una de las categorías fundamentales de la estética tradicional: la de la ficción. La oposición ficción-no ficción ha quedado paralizada al igual que la dialéctica entre arte y vida, tan predominante en el siglo XIX’. Enzensberger insiste en el estado de suspensión en que se encuentra la diferenciación nítida entre ficción y no ficción a partir del efecto de los medios. Y en ese contexto define la función de las formas literarias, que serían respuesta a ese estado incierto generado por los medios de masas. Como ven, seguimos pensando la tensión entre novela y medios de masas como eje para definir las estrategias de los novelistas” (*Las tres vanguardias*, 193).

convicción de que el testimonio también podía convertirse en una categoría artística:

en un futuro, tal vez, inclusive se inviertan los términos: que lo que realmente se aprecie en cuanto a arte sea la elaboración del testimonio o del documento, que, como todo el mundo sabe, admite cualquier grado de perfección. Es decir, evidentemente en el montaje, la compaginación, la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas. (“Hoy es imposible”, 63)¹⁴

Por su trabajo experimental con materiales “documentales” *Plata Quemada* puede ser leída como continuación de la propuesta de Walsh, continuación polémica que busca hacer prevalecer la literatura por sobre el documento. En una entrada del mismo año Renzi anota en *Los diarios*:

1970 Ecos de mis nuevas posiciones sobre la función política de la literatura (que excluye la ficción) [...]. Puse el ejemplo de los relatos de denuncia y no ficción de Walsh, en contra de la idea de tomar una forma ya hecha como la novela y cambiarla de contenido. Es la forma, la ficción, la que debe ser reformulada: tiene su propio sistema de recepción mediado, debemos buscar una prosa inmediata y urgente, que dispute con la circulación interminable de noticias en la radio y la televisión, inventar la noticia, como dice Walsh. La prosa documental libera a la ficción y permite la experimentación y la escritura privada (II, 229).

Como mucho antes había planteado Serge Tretriakov, leído por Piglia Renzi en una revista francesa en 1971, lo artístico estaba en el proceso de elaboración de los materiales¹⁵. La identificación con el escritor de la vanguardia soviética no era menor: al año siguiente Piglia Renzi usa ese nombre ruso para firmar sus notas sobre arte revolucionario y sobre Bertolt Brecht en la revista *Desacuerdo*. Cuando casi tres décadas después se publique *Plata quemada* (1997) la relación entre el periódico y la literatura habrá derivado lejos de la inquietud por el arte revolucionario y la transformación social. El premio del concurso Planeta, las demandas judiciales y el éxito de ventas llevarán al libro y a

¹⁴ En el mismo año, 1970, el concurso Casa de las Américas de Cuba inauguró una nueva categoría para su premio, el género testimonial, y nombró a Walsh como miembro del jurado.

¹⁵ “La posición del artista no se juega en los materiales de los que se sirve, sino en el proceso de elaboración de esos materiales”, Sergio Tretriakov. Encuentro esa cita en el excelente número de *VH 101* dedicado a la vanguardia soviética. Encuentro ahí una foto de Tretriakov, desarmo el cuadro en el que estaba la foto de Hemingway y la pego encima, signo de mis cambios” (II, 312).

su autor a los grandes titulares.

El otro de la literatura

El periodismo es *lo otro* de la literatura –dice Piglia en las clases reunidas en *Las tres vanguardias* (27) –, el artista es un espía en territorio enemigo y se dedica a impugnarlo desde dentro. Vive en tensión con la lógica de la ganancia y la productividad, pero su obra ofrece al mercado un objeto nuevo que se anuncia y expone en revistas y periódicos. Se trata de un núcleo ambivalente que no se resuelve. En una de las entradas del diario Renzi escribe sobre sí mismo en tercera persona:

1969 [...] forma parte también del comité de redacción de una revista de cultura. Participa en las reuniones, discute los materiales, propone temas para números próximos y se ocupa, como es mi caso, de reseñar brevemente –nunca más de cinco renglones– todos los libros que se publican durante un mes en Buenos Aires. Además, ese escritor argentino escribe dos notas periodísticas por semana de las que recibe un salario fijo; las notas comenzaron siendo reseñas bibliográficas, pero a partir de un hecho aleatorio (enfermo el cronista de policial, fue enviado a cubrir un crimen en el Bajo de Buenos Aires) se convirtió también en cronista policial. En 1965 fue enviado a Montevideo a cubrir el asedio de la policía a tres maleantes argentinos que habían robado un camión pagador en San Fernando. Durante una semana mandó notas sobre lo que estaba pasando ahí, desde que llegó la policía, hasta que fueron ultimados dos días después. Además de tener al día la correspondencia (un promedio de dos o tres cartas por día) y de leer los periódicos (habitualmente dos diarios de la mañana) y alguna revista de noticias, además de varias revistas extranjeras a las que está suscripto, dedica parte del día (nunca más de una hora) a escribir en un cuaderno las aventuras de su vida. La pregunta es: ¿en qué momento el escritor argentino se sienta a escribir? No hay respuesta por el momento (II, 150-160).

La pregunta formula la tensión con aquello que hace posible la escritura como actividad profesional. Manifiesta el conflicto con un sistema discursivo que produce una “realidad falsificada”, tanto por el contenido –sus representaciones de la actualidad y la vida literaria– como por las formas de lectura que promueve, “la velocidad del consumo que ‘quema’ los productos (libros, autores)” la lógica del mundo cultural donde “se acelera la circulación y se concentran los lugares que deciden qué productos literarios se van a editar o no” (II, 161).

En una entrevista de 2010, Ricardo Piglia responde a una pregunta acerca de sus planes para el futuro cercano, cuando finalmente vuelva a instalarse en Buenos Aires después de una larga estadía en el extranjero:

Tengo propuestas de hacer algo en los periódicos. Nunca he colaborado sistemáticamente en los periódicos, salvo en la época en que escribí una columna en *Fierro*, la revista de cómics. Yo lo que les propongo es publicar páginas de mi diario. ¿Qué supone eso desde mi perspectiva? Esto tampoco lo podemos decir en voz alta. Supone que lo que yo llevo a los periódicos sea lo que yo quiero y no lo que ellos me digan. Trataré de que sea suficientemente interesante, y contaré algún secreto de mi vida... Lo que ahora tengo en la cabeza es ver si se puede lograr esa cuestión. (*La forma inicial*, 145)

Incluso en su insurrección y en sus contra-poéticas, el escritor no deja de afirmarse en relación con las publicaciones periódicas. Hay en ese vínculo una zona por explorar a fondo, no solo en términos de sociología de la cultura sino también en términos de poética. Es lo que sugiere la serie de indicios reunidos hasta acá, fragmentos iniciales para pensar el vínculo de los diarios y las revistas con la escritura literaria. El horizonte más general de ese interés es algo que se vuelve cada día más evidente, la relevancia de las publicaciones periódicas para la comprensión integral de los procesos culturales, de los que la literatura forma parte. Y la certeza de que ellas no son un mero soporte de publicación, sino una parte constitutiva y fundamental, inseparable de sus dinámicas.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: FCE, 1991.
- C.S. "Los concursos y la serie negra". *Los Libros* 44, enero-febrero 1976. 21.
- Darío, Rubén. "La enfermedad del diario" [1987], en *Escritos inéditos* (ed. de E.K. Mapes), New York, Instituto de las Españas, 1938. 148-152.
- Piglia, Ricardo. "En el lenguaje no hay propiedad privada", *Cuaderno de la BN* marzo-abril 2017.
- _____. *Respiración artificial*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- _____. "Sobre Roberto Arlt". *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1990, 27-38.
- _____. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.

- _____. “Nota preliminar”. *Nombre falso*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.
- _____. *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
- _____. *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. Barcelona, Anagrama, 2015.
- _____. *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices* Barcelona: Anagrama, 2016.
- _____. *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* Barcelona: Anagrama, 2017.
- Rogers, Geraldine. “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición”. *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata, Colectivo crítico/Universidad Nacional de La Plata, 2019, 11-27.
- Thérenty, Marie-Ève. “Journalisme et écriture diariste” *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2007, 187-194.
- Walsh, Rodolfo. “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh (Marzo de 1979)”. En *Un oscuro día de justicia. Zugzwang*. Buenos Aires: Ediciones de la flor, 2006. 53-69.